



**JOZILAINE DE OLIVEIRA**

**Superposição espaço-temporal no conto borgeano "El Sur"**

Trabalho de Conclusão de Curso submetido ao Curso de Graduação em Letras Português e Espanhol –Licenciatura, UFES, *Campus* Chapecó, como requisito parcial para aprovação no CCR Trabalho de Conclusão de Curso II.

Orientador Prof. Dr. Santo Gabriel Vaccaro

Este trabalho de conclusão de curso foi defendido e aprovado pela banca em: 03/07/2019.

**BANCA EXAMINADORA**

Prof. Dr. Santo Gabriel Vaccaro (UFES)

Prof. Dr. Valdir Prigol (UFES)

Prof.ª Dra. Neiva Maria Mallmann Graziadei (UFES)

# SUPERPOSIÇÃO ESPAÇO-TEMPORAL NO CONTO BORGEANO

## “EL SUR”<sup>1</sup>

Jozilaine de Oliveira<sup>2</sup>

jozilaine\_oliveira@hotmail.com

**RESUMO:** O presente trabalho propõe uma análise das singularidades da comunicação e superposição de diversos tempos e espaços possibilitados pela literatura. Este diálogo e intersecção de “realidades” literárias espaço-temporais se configuram como um fato compartilhado entre o leitor e as personagens da obra. Estes paralelismos podem ser identificados no conto “El Sur” (1953) do escritor Jorge Luis Borges, publicado pela primeira vez no jornal argentino *La Nación* em 1953, e posteriormente incorporado à obra *Ficciones* no ano de 1956, através do deslocamento temporal e espacial do protagonista Juan Dahlmann, que expressa uma sensação de não pertencimento ao tempo e espaço no qual se encontra. A leitura proposta permite analisar como a linguagem literária é capaz de tornar possível que “realidades” conectadas coexistam e até se confundam. Como aporte crítico para esta análise foram utilizados os críticos literários argentinos Ricardo Piglia e Beatriz Sarlo. Como aporte teórico utilizou-se o conceito de heterotopia, elaborado pelo filósofo francês Michel Foucault.

**PALAVRAS-CHAVE:** Jorge Luis Borges; “El Sur”; Espaço e tempo literário.

### Introdução

O presente trabalho visa analisar as singularidades da comunicação e superposição de diversos tempos e espaços possibilitados pela literatura, dado que, a linguagem literária possui aspectos que permitem empregar estes elementos, proporcionando assim à literatura uma multiplicidade de leituras. Para tanto, foram realizadas pesquisas bibliográficas e análise do conto “El Sur”, do escritor argentino Jorge Luis Borges<sup>3</sup> (1899-1986), publicado pela primeira vez no jornal argentino *La Nación* em 1953, e posteriormente incorporado na obra *Ficciones* no ano de 1956. *Ficciones* é uma obra que reúne uma coleção de contos do escritor argentino, dividido em duas partes. O livro foi publicado pela primeira vez em 1941, sendo que neste

---

<sup>1</sup> Trabalho de Conclusão de Curso submetido ao Curso de Graduação em Letras Português e Espanhol – Licenciatura, UFFS, *Campus* Chapecó, como requisito parcial para aprovação no CCR Trabalho de Conclusão de Curso II. Orientador Prof. Dr. Santo Gabriel Vaccaro.

<sup>2</sup> Acadêmica da 9ª fase do Curso de Graduação em Letras Português e Espanhol – Licenciatura, UFFS, *Campus* Chapecó.

<sup>3</sup> Poeta, escritor e crítico literário argentino. Nasceu em Buenos Aires em 24 de agosto de 1899. Desde cedo desenvolveu o gosto pela leitura e escrita devido à influência da família. Recebeu uma educação bilíngue, aprendendo o inglês antes do espanhol, por influência da avó materna que era de origem inglesa. Em razão de uma enfermidade hereditária teve sua visão comprometida ao longo dos anos, mesmo diante da progressão da enfermidade, se manteve ativo como escritor. Faleceu em Genebra, Suíça, no dia 14 de junho de 1986. Foi autor de importantes livros, como “Inquisiciones” (1925), “El Aleph” (1949), “El libro de la arena” (1975), “La biblioteca de Babel” (1941), “El oro de los tigres” (1972), “La muerte y la brújula” (1951), entre outros.

ano apenas a primeira parte “El jardín de senderos que se bifurcan” fora publicada. Em 1944, aparece a segunda parte intitulada “Artificios”. Já em 1956, o conto “El Sur” é incorporado em “Artificios”.

Através desta leitura é possível comparar a intersecção de diversas realidades dentro da leitura e entender como essas realidades se vinculam com as personagens do conto “El Sur” e o leitor borgeano. Neste conto, o autor utiliza de tal maneira o tempo e o espaço, que causa no leitor incertezas sobre a localização da personagem Juan Dahlmann, que por vezes parece estar descolocando-se até o sul de Buenos Aires e em outras estar em um quarto de hospital recuperando-se de uma septicemia, delirando ou sonhando com o lugar onde de fato deseja estar.

Este diálogo e intersecção de “realidades” literárias espaço-temporais se configuram como um fato compartilhado entre o leitor e a personagens da obra conseguem funcionar concomitantemente. Estes paralelismos podem ser identificados no conto “El Sur”, através do deslocamento temporal e espacial do protagonista Juan Dahlmann, que expressa uma sensação de não pertencimento ao tempo e espaço de seu presente. Sendo a sua insatisfação e sua condição clínica, em decorrência do acidente no batente da janela, as possíveis motivações para os constantes retrocessos e cruzamentos entre tempo e espaço da narrativa, que interferem na linearidade do enredo deste conto. A leitura do conto de Borges permite analisar as possibilidades da literatura, um poder de projetar o leitor para um lugar sincrônico, onde universos distintos e realidades conectadas coexistam e até se confundam.

Com o objetivo de embasar criticamente as proposições levantadas neste trabalho, e visando compreender as singularidades do tempo e o espaço comunicados e superpostos na realidade da literatura proposta por Borges, foram utilizados alguns trechos do conto acima citado, assim como parte da obra do crítico argentino Ricardo Piglia. Do ponto de vista teórico, este trabalho também apresenta um conceito, a heterotopia, elaborado por Michel Foucault (1926-1984), como uma, dentre as inúmeras possibilidades de leitura contempladas neste conto. A abordagem do conceito foucaultiano de heterotopia foi considerada pertinente, dado que o mesmo descreve a relação entre espaços reais e espaços projetados pelo homem, sendo que estes podem ser simultaneamente físicos e mentais, e entrelaçar diferentes espaços e tempos. Desta forma, a relação entre as heterotopia de Foucault e a possibilidade de leitura apresentada neste trabalho para o conto borgeano “El Sur” se entrelaçam em alguns momentos.

A construção do conto de Jorge Luis Borges viabiliza a percepção de uma, dentre tantas possibilidades da literatura, sendo esta a justaposição temporal, que neste conto especificamente pode ser observada através dos acontecimentos que envolvem o protagonista borgeano, onde o sonho, a loucura ou o delírio, seriam fruto de projeções imaginárias do próprio Juan Dahlmann. Serão observados alguns trechos do conto “El Sur” onde a circularidade e superposição de tempo e espaço vivenciados pelo personagem violentam ou transgridem aquilo que se entende por ordem “natural” do tempo e o espaço da realidade do leitor.

Como aporte crítico serão utilizados textos da escritora e crítica literária argentina Beatriz Sarlo, assim como do escritor e crítico argentino Ricardo Piglia. Para Sarlo (1995), por exemplo, o sentido de um texto literário é construído em um espaço limítrofe, o sentido se dá entre o tempo em que a obra foi escrita e o tempo do relato, bem como entre o tempo da escrita e da leitura, o conto borgeano que será analisado neste trabalho é construído neste espaço fronteiro, que por meio das habilidades narrativas de Borges, é capaz de mover o leitor de um espaço a outro. E como descreve Piglia (2014), os pontos de intersecção são fundamentais para a construção de um conto.

O conto borgeano analisado neste trabalho é permeado por várias particularidades, sendo capaz de produzir inúmeras leituras, entretanto, para a realização deste trabalho a análise foi realizada através da perspectiva do tempo e espaço, elementos fundamentais para a construção de uma narrativa, e que são utilizados com muita destreza pelo escritor argentino.

“El Sur” é permeado por uma frequente inconstância, em função disso que este trabalho se dispôs a demonstrar a importância do leitor para a construção destas leituras múltiplas, pois se a constituição da interpretação ocorre entre espaços que se conectam, o texto literário está em uma ponta e o leitor na outra. Assim a subjetividade literária juntamente à capacidade de abstração dos leitores são capazes de dar vida aos textos literários.

Considerando que as realidades espaço-temporais são fatos compartilhados entre leitor e personagens de uma obra, e que, portanto estas são constituídas através desta relação, justifica-se a motivação deste trabalho pelo intuito de colaborar para a difusão da leitura, e para que o leitor constate a sua importância para a construção dos sentidos possíveis em uma obra literária.

A relevância deste trabalho consiste em utilizar para a análise desta superposição entre tempos e espaços possibilitados na literatura, uma obra do argentino Jorge Luis Borges, escritor de renome internacional, e possivelmente um dos mais significativos da história da literatura mundial, que merece ser lido com mais consideração em nossa universidade. Desta

forma, o projeto visa colaborar com o fortalecimento de espaços da literatura e crítica literária no curso de Letras da Universidade Federal da Fronteira Sul.

## 1 O particular enredo do conto “El Sur”

Uma das características dos textos de Jorge Luis Borges é justamente a possibilidade de múltiplas leituras, além de uma forma de escrever que leva através das palavras a cultura argentina, com a qual possui forte identificação. Diante disso, e como lembra Sarlo (1995, p. 24) pode ser dito que a escrita de Borges “es precisamente una escritura de cruce cultural”. Os espaços não podem ser definidos rigorosamente, visto que a mobilidade temporo-espacial propiciada pela escritura de Borges impossibilita uma postura estática com relação à localização, dado que, o estilo borgeano de escrita rompe com o que se espera da linguagem.

O conto “El Sur” foi publicado pela primeira vez 1953, no jornal argentino *La Nación*, e após três anos da primeira publicação foi incorporado ao livro “Artíficios”, segunda parte da obra *Ficciones*. De acordo com palavras do próprio autor este é seu melhor conto e esta declaração pode ser constatada no prólogo de *Ficciones*, onde Borges afirma:

Posdata de 1956. Tres cuentos he agregado a la serie: *El Sur*, *La secta del Fénix*, *El Fin*. Fuera de un personaje –Recabarren- cuya inmovilidad y pasividad sirven de contraste, nada o casi nada es invención mía en el decurso breve del último; todo lo que hay en él está implícito en un libro famoso y yo he sido el primero en desentrañarlo o, por lo menos, en declararlo. En la alegoría del Fénix me impuse el problema de sugerir un hecho común –el Secreto- de una manera vacilante y gradual que resultara, al fin, inequívoca; no sé hasta dónde la fortuna me ha acompañado. De, *El Sur*, que es acaso mi mejor cuento, básteme prevenir que es posible leerlo como directa narración de hechos novelescos y también de otro modo. (BORGES, 2006, p. 50)

Basicamente, o relato borgeano inicia com indícios do apreço pela nacionalidade argentina do secretário de uma biblioteca de Buenos Aires, Juan Dahlmann, e com a narração de alguns acontecimentos da vida desse protagonista. Este personagem nutre em seu íntimo o orgulho pela dupla descendência<sup>4</sup>, e enfatiza em suas palavras e ações o valor que atribui à nacionalidade argentina.

---

<sup>4</sup> Seu avô paterno era um imigrante alemão que desembarcara em solo argentino no ano de 1971, e o avô materno, de nome Francisco Flores, fora membro da infantaria e morreu em uma batalha na fronteira de Buenos Aires: “[...] desembarcó en Buenos Aires en 1871 se llamaba Johannes Dahlmann [...] uno de sus nietos, Juan Dahlmann, era secretario de una biblioteca municipal [...] y se sentía hondamente argentino. Su abuelo materno había sido aquel Francisco Flores, del 2 de infantería de línea, que murió en la frontera de Buenos Aires [...]” (BORGES, 2006, p. 82)

O enredo divide-se em duas partes, na parte inicial do conto, numa tarde do mês de fevereiro de 1939, Juan Dahlmann encontra um exemplar do livro *As mil e uma noites*, e com pressa para iniciar a leitura, sobe rapidamente uma escadaria, quando por descuido se choca com uma janela, o ferimento ocasionado pela batida o leva a um quadro febril, e posteriormente é levado ao hospital onde descobre uma septicemia:

Ciego a las culpas, el destino puede ser despiadado con las mínimas distracciones. Dahlmann había conseguido, esa tarde, un ejemplar descabalado de Las Mil y Una Noches de Weil; ávido de examinar ese hallazgo, no esperó que bajara el ascensor y subió con apuro las escaleras; algo en la oscuridad le rozó la frente, ¿un murciélago, un pájaro? En la cara de la mujer que le abrió la puerta vio grabado el horror, y la mano que se pasó por la frente salió roja de sangre. La arista de un batiente recién pintado que alguien se olvidó de cerrar le habría hecho esa herida. Dahlmann logró dormir, pero a la madrugada estaba despierto y desde aquella hora el sabor de todas las cosas fue atroz. La fiebre lo gastó y las ilustraciones de Las Mil y Una Noches sirvieron para decorar pesadillas. (Borges, 2006, p. 82)

Neste momento inicia uma segunda parte do conto, onde a ondulação temporo-espacial coloca o leitor diante de um questionamento, estará Dahlmann de fato viajando ao sul de Buenos Aires ou seus delírios o levam a este desejado local enquanto encontra-se em um hospital? A forma como o autor utiliza o tempo e o espaço não permite afirmações. A partir de então o leitor está diante de várias possibilidades de leitura.

No decorrer da leitura do conto é possível constatar que existem alguns fatos que são compartilhados entre o autor e a personagem, mas para que esta relação exista é necessário que o leitor possua um conhecimento prévio acerca da vida do escritor argentino. Dentre os fatos possíveis, citaremos o acidente que desencadeia o quadro febril e leva a personagem aos devaneios. Jorge Luis Borges sofreu um acidente semelhante, em virtude de uma doença que afetara a sua visão<sup>5</sup>. Esta é uma relação possível de ser estabelecida entre o texto literário e a vida de seu autor.

A ambiguidade do conto borgeano pode ou não residir nesta mescla entre a realidade do tempo presente, da vida de Borges, e a realidade possível da literatura, assim como também pode ser originada exclusivamente no universo literário, sem qualquer assimilação com o escritor. Assim, a existência ou não desta relação ficaria *sob responsabilidade* do leitor.

---

<sup>5</sup> Em dezembro de 1938, em decorrência da perda de visão, oriunda de uma doença genética que herdara de seu pai, Borges, ao subir uma escadaria, bateu a cabeça em uma janela, com o impacto o vidro foi quebrado. Para Victor Fuentes (2008, p. 74) esta relação é estabelecida no conto “El Sur” quando “el escritor convierte su accidente en un fragmento literario escondiéndose en el personaje Juan Dahlmann. [...] Borges se desmayó. Poco tiempo después la herida se complicó. Tuvo un acceso elevado de fiebre y sufrió alucinaciones [...]”

Outros aspectos onde os fatos da vida do escritor e da personagem se cruzam, vão surgindo no decorrer do conto, como o fato de que ambos possuem avôs que lutaram nos pampas argentinos. Também é possível estabelecer relações no fato de que os dois trabalhavam em uma biblioteca, compartilhavam o gosto pelos versos de Martín Fierro <sup>6</sup>. Apesar das associações feitas anteriormente, percebe-se a importância de salientar que na leitura de um texto literário estas correlações não são primordiais para que a leitura seja desenvolvida e que outras possíveis inferências surjam. Isto é, a leitura do conto “El Sur” não está restrita a vida do escritor Jorge Luis Borges ou aos fatos históricos que circundaram o período em que foi escrito.

Dahlmann carrega em suas veias sangue germânico e argentino, entretanto, é sua descendência argentina o motivo de seu orgulho, o profundo apreço de Borges por esta tradição é refletido ao longo do enredo de “El Sur”:

El hombre que desembarcó en Buenos Aires en 1871 se llamaba Johannes Dahlmann y era pastor de la Iglesia evangélica; en 1939, uno de sus nietos, Juan Dahlmann, era secretario de una biblioteca municipal en la calle Córdoba y se sentía hondamente argentino. Su abuelo materno había sido aquel Francisco Flores, del 2 de infantería de línea, que murió en la frontera de Buenos Aires, lanceado por indios de Catriel: en la discordia de sus dos linajes, Juan Dahlmann (tal vez a impulso de la sangre germánica) eligió el de ese antepasado romántico, o de muerte romántica. Un estuche con el daguerrotipo de un hombre inexpresivo y barbado, una vieja espada, la dicha y el coraje de ciertas músicas, el hábito de estrofas del Martín Fierro, los años, el desgano y la soledad, fomentaron ese criollismo algo voluntario, pero nunca ostentoso. (BORGES, 2006, p. 82)

O narrador descreve alguns bens herdados por Juan Dahlmann, e entre os objetos da herança está uma estância localizada no sul de Buenos Aires, o personagem a descreve com tal saudosismo, que por alguns instantes o que estava no passado é trazido ao presente, enfatizando a certeza de que muito em breve gozará do sossego deste lugar. Também lhe foi transmitido por seus antepassados o gosto pelos versos de *Martín Fierro*.

Marcado pela nostalgia constante de seu tão amado sul, Dahlmann tem sua vida modificada no ano de 1939, quando consegue um exemplar de *As mil e uma noites*, e como ávido leitor busca um lugar para deleitar-se com a obra. No entanto, algo acontece, e um ferimento na testa que agrava-se, levando-o a um quadro febril e posteriormente uma septicemia. A forma como o autor conduz este trecho, exige do leitor uma leitura muito

---

<sup>6</sup> De acordo com Edwin Williamson (2006, p. 355) “mientras trabajaba en “El Sur”, Borges estaba escribiendo además un estudio crítico de *El gaucho Martín Fierro* con ayuda de Margot Guerrero [...]. Se estaba sumergiendo una vez más en el mundo de los gauchos, los cuchillos y los duelos, los temas estándar de la “barbarie” argentina [...]”.

atenciosa, pois não há uma menção imediata do ferimento e mesmo da internação de Dahlmann:

[...] Dahlmann había conseguido, esa tarde, un ejemplar descabado de las *Mil y una noches* de Weil; ávido de examinar ese hallazgo, no esperó que bajara el ascensor y subió con apuro las escaleras; algo en la oscuridad le rozó la frente, ¿un murciélago, un pájaro? En la cara de la mujer que le abrió la puerta vio grabado el horror, y la mano que se pasó por la frente salió roja de sangre. La arista de un batiente recién pintado que alguien se olvidó de cerrar le habría hecho esa herida. (BORGES, 2006, p. 82)

No enredo de uma narrativa nada está no lugar onde está por acaso, tudo tem um propósito, mesmo com aspecto enigmático elas possuem um objetivo, buscando unir a construção de sentido do texto como um todo. Nesta perspectiva Roland Barthes (1972) disserta em sua obra “O efeito de real”, expondo que as descrições têm um papel fundamental na narrativa, pois contribuem para a harmonia e amplitude de sentido, segundo Barthes, no discurso narrativo tudo é importante. O conceito proposto por Barthes pode ser relacionado ao trecho do conto borgeano a seguir:

Dahlmann logró dormir, pero a la madrugada estaba despierto y desde aquella hora el sabor de todas las cosas fue atroz. La fiebre lo gastó, y las ilustraciones de las *Mil y una noches* sirvieron para decorar pesadillas. Amigos y parientes lo visitaban y con exagerada sonrisa le repetían que lo hallaban muy bien. Dahlmann los oía con una especie de débil estupor y le maravillaba que no supieran que estaba en el infierno. Ocho días pasaron, como ocho siglos. Una tarde, el médico habitual se presentó con un médico nuevo y lo condujeron a un sanatorio de la calle Ecuador, porque era indispensable sacarle una radiografía. (BORGES, 2006, P. 82)

Para Roland Barthes, muitos autores tratam os detalhes do discurso narrativo, não como algo trivial, mas sim como “[...] afetados de um valor funcional indireto, na medida em que sendo adicionados, constituem algum índice de caráter ou de atmosfera, e podem assim ser recuperados finalmente pela estrutura” (BARTHES, 1972, p. 35). Segundo o escritor francês, isto seria algo “preditivo”, isto quer dizer, usado para predizer algo que virá ao longo da narrativa.

Neste trecho, o narrador dá elementos que auxiliam na compreensão do leitor, sobre a localização espacial de Juan Dahlmann, embora não mencione a palavra hospital, nos leva a crer que após o ferimento o personagem avançou no tempo, isto tudo em um mesmo parágrafo do conto. Jorge Luis Borges consegue unir as pontas da narrativa, e neste conto deixa vestígios no início que serão postergados até o fim do enredo. Neste sentido, Piglia (2014, p. 126) lembra que nestes relatos há “algo en el final que estaba en el origen”.

Na parte inicial da narrativa borgeana, o leitor é exposto a informações que remetem a estima de Juan Dahlmann pela cultura gauchesca e pela nacionalidade Argentina. O que nos leva a crer que a menção feita à obra *Martín Fierro*<sup>7</sup> de José Hernández não é gratuita, já que, esta é uma obra que narra e explora a cultura gaúcha nos pampas argentinos. O gaúcho é mencionado logo no início do conto, no momento em que os bens herdados pelo protagonista são relatados: “el hábito de estrofas del Martín Fierro, los años, el desgano y la soledad, fomentaron ese criollismo algo voluntario, pero nunca ostentoso” (BORGES, 2006, p. 82).

Nesta obra, escrita em versos, a cultura dos pampas é eternizada. E Juan Dahlmann, ao estilo de Martín Fierro, não teve dúvidas ao ser intimado a um combate tradicionalmente gaúcho: “Dahlmann empuña con firmeza el cuchillo, que acaso no sabrá manejar, y sale a la llanura.” (BORGES, 2006, p. 85). No trecho descrito, é possível averiguar que embora não estivesse à vontade, ou seja, realizando algo costumeiro, Dahlmann aceitou a luta, pois esta era uma forma de aproximar-se da cultura estimada.

Dia após dia, diante da probabilidade da morte, Dahlmann sentiu como se os dias fossem séculos, pois a sua condição imóvel castrava seu ensejo de estar na estância, cercado por suas raízes crioulas. Os pensamentos negativos pairavam constantemente sobre ele, levando-o a crer que jamais estaria de volta ao seu passado altaneiro. Enfim recebe a notícia

---

<sup>7</sup> Obra escrita em versos, muito importante e popular na literatura Argentina. Foi publicada pela primeira vez em 1872 com o título *El gaucho Martín Fierro*, e sua continuação, *La vuelta de Martín Fierro*, surgiu em 1879. Nesta obra escrita por José Hernández, o gaúcho é elevado à imagem de um herói, tendo sua vida, seus valores e sua cultura enaltecidos e sendo representados por Martín Fierro. Tamanha a força da obra, que este personagem se converteu em um símbolo da literatura gauchesca argentina, representando o homem humilde, que leva uma vida simples em meio à natureza, cujas principais características eram a força e a liberdade. Os versos narram a vida que Fierro leva como gaúcho. O próprio protagonista conta como vive a vida típica de um morador dos pampas, com seu violão e cantando seus versos. Certo dia, quando estava em um bar, Martín Fierro é chamado por um juiz, e se vê obrigado a tornar-se soldado e defender o país. Cansado da vida que leva, ele tornasse um desertor e decide voltar para casa. Entretanto, descobre que sua família se foi. Inconformado, acaba envolvendo-se em um conflito, quando insulta uma mulher negra e mata o companheiro dela numa luta com facas. Tornando-se, então, um foragido, perseguido pelas autoridades. Durante um enfrentamento com a polícia, o gaúcho mostra-se muito corajoso e resistente, então o sargento Cruz, admirado por sua coragem, resolve juntar-se ao gaúcho. Ambos escapam e seguem para territórios nativos em busca de uma vida melhor. Em *La vuelta de Martín Fierro*, o companheiro de Fierro acaba morrendo, em decorrência de uma epidemia. Martín Fierro descobre que já não está mais sendo perseguido, e decide retornar. Ao visitar o lugar onde estão os restos de Cruz, Fierro ouve os gritos de angústia de uma mulher. Uma *cautiva*, que chorava sobre o túmulo de seu filho. A mulher estava com as mãos amarradas, e o gaúcho descobre que fora acusada de feitiçaria. Fierro entra em um combate para libertar a mulher, e quando vence ambos partem das terras nativas. Deixando-a na primeira fazenda que encontra, seguindo então a viagem sozinho. Mais tarde, ele encontra seus dois filhos que ainda estavam vivos, e o filho do seu companheiro, o sargento Cruz. Quando tudo aparentemente está de volta no lugar, Fierro encontra então o irmão do homem que matara no bar, um “moreno”, que assim como o gaúcho era cantor. Os dois duelam, e entre versos cantados e violão, acabam conhecendo um ao outro. A possibilidade de um duelo permanece no ar. A obra finaliza quando Fierro e seus filhos vão até às margens de um rio cantar e conversar, e ali passam a noite. No dia seguinte, antes de despedirem-se, Fierro aconselha os seus filhos, sobre os valores que um homem deve conservar.

de que poderá continuar sua recuperação na estância de seus antepassados. Inicia então, a viagem de Dahlmann até o sul, viagem esta que o leitor parece realizar com o personagem.

O enredo do conto “El Sur” emprega uma oscilação temporal. Os textos narrativos são baseados em alguns elementos e estruturas, sendo que envolvem os personagens, o tempo e os espaços. No caso deste conto borgeano a ênfase está no tempo psicológico, ou seja, o tempo individual e interno da personagem Juan Dahlmann, e este tempo não parece se passar concomitante ao tempo real, isto quer dizer, ao tempo cronológico, o tempo que compartilhamos coletivamente. Esta é justamente uma das características do tempo psicológico, pois se refere ao interior da personagem, está relacionado às lembranças, e funde o tempo presente, passado e futuro.

É um tempo relativo, já que está atrelado à imaginação ou no caso do protagonista borgeano, associado aos seus devaneios. O tempo percebido pelo leitor não é o mesmo vivenciado pela personagem. Um exemplo do citado é a passagem em que Juan Dahlmann está no hospital. Para o leitor aparentemente foram alguns dias, entretanto para Dahlmann este tempo parece estendido devido a sua condição física de imobilidade, tão extenso que fora capaz de realizar uma viagem de trem ao sul de Buenos Aires. No trecho abaixo é possível verificar como a passagem do tempo fora percebida pelo personagem:

La arista de un batiente recién pintado que alguien se olvidó de cerrar le habría hecho esa herida. Dahlmann logró dormir, pero a la madrugada estaba despierto y desde aquella hora el sabor de todas las cosas fue atroz. La fiebre lo gastó y las ilustraciones de Las Mil y Una Noches sirvieron para decorar pasadillas. Amigos y parientes lo visitaban y con exagerada sonrisa le repetían que lo hallaban muy bien. Dahlmann los oía con una especie de débil estupor y le maravillaba que no supieran que estaba en el infierno. Ocho días pasaron, como ocho siglos. (BORGES, 2006, p. 82)

Para melhor compreensão das características do tempo psicológico, Nunes (1995, p. 18) argumenta que dentre as características do tempo psicológico, está em primeiro plano “a sua permanente descoincidência com as medidas temporais objetivas”, o que significa que existe uma relativização temporal, variável de uma pessoa para outra. Esta desconformidade faz com que: “Uma hora pode parecer-nos tão curta quanto um minuto se a vivemos intensamente; um minuto pode parecer-nos tão longo quanto uma hora se nos entediamos” (NUNES, 1995, p. 18). No conto “El Sur”, há um momento em que Juan Dahlmann é intimado a uma luta, e neste momento vêm a sua mente vários pensamentos. O leitor tem acesso a este fluxo de consciência da personagem e o que, aparentemente, aconteceu em um

curto espaço de tempo, é narrado com prolongados detalhes, como pode ser lido no trecho a seguir:

El compadrito de la cara achinada se paró, tambaleándose. A un paso de Juan Dahlmann, lo injurió a gritos, como si estuviera muy lejos. Jugaba a exagerar su borrachera y esa exageración era otra ferocidad y una burla. Entre malas palabras y obscenidades, tiró al aire un largo cuchillo, lo siguió con los ojos, lo barajó e invitó a Dahlmann a pelear. El patrón objetó con trémula voz que Dahlmann estaba desarmado. En ese punto, algo imprevisible ocurrió.

Desde un rincón el viejo gaucho estático, en el que Dahlmann vio una cifra del Sur (del Sur que era suyo), le tiró una daga desnuda que vino a caer a sus pies. Era como si el Sur hubiera resuelto que Dahlmann aceptara el duelo. Dahlmann se inclinó a recoger la daga y sintió dos cosas. La primera, que ese acto casi instintivo lo comprometía a pelear. La segunda, que el arma, en su mano torpe, no serviría para defenderlo, sino para justificar que lo mataran. Alguna vez había jugado con un puñal, como todos los hombres, pero su esgrima no pasaba de una noción de que los golpes deben ir hacia arriba y con el filo para adentro. No hubieran permitido en el sanatorio que me pasaran estas cosas, pensó.

-Vamos saliendo- dijo el otro.

Salieron, y si en Dahlmann no había esperanza, tampoco había temor. Sintió, al atravesar el umbral, que morir en una pelea a cuchillo, a cielo abierto y acometiendo, hubiera sido una liberación para él, una felicidad y una fiesta, en la primera noche del sanatorio, cuando le clavaron la aguja. Sintió que si él, entonces, hubiera podido elegir o soñar su muerte, ésta es la muerte que hubiera elegido o soñado. (BORGES, 2006, p. 85)

O que ocorre é que o leitor, embora tenha a percepção do tempo passando, não consegue determinar se esta cena acima se passou em minutos ou segundos. O mesmo ocorre com a possível viagem de Juan Dahlmann ao sul. Não há como atestar que foram dias, horas ou semanas, pois a sensação do tempo neste caso é ditada pela personagem. E sequer é viável afirmar se de fato a viagem está sendo realizada ou se a personagem está delirando ou sonhando.

A presença da demarcação temporal cronológica pode ser percebida no conto borgeano, entretanto, alguns lapsos da memória da personagem podem ser resgatados, instigando ao leitor a incerteza quanto ao tempo e ao espaço da narrativa, o que pode ser observado no trecho a seguir, em que Dahlmann encontra-se viajando de trem até a estância herdada, ao que ele próprio refere-se como cenário fantástico:

*Mañana me despertaré en la estancia*, pensaba, y era como si a un tiempo fuera dos hombres: el que avanzaba por el día otoñal y por la geografía de la patria, y el otro, encarcelado en un sanatorio y sujeto a metódicas servidumbres. [...] La soledad era perfecta y tal vez hostil, y Dahlmann pudo sospechar que viajaba al pasado y no sólo al Sur. De esa conjetura fantástica lo distrajo el inspector, que al ver su boleto, le advirtió que el tren no lo dejaría en la estación de siempre sino en otra, un poco anterior y apenas conocida por Dahlmann. (BORGES, 2006, p. 83)

A irregularidade temporal do conto borgeano sustenta a hipótese levantada na leitura proposta neste trabalho, de que o tempo vivido pelo protagonista corresponde ao tempo psicológico, embora em determinado momento da narrativa pode ser notado o uso do tempo físico ou cronológico, especialmente na primeira parte do relato. Conforme Nunes (1995) a fusão entre passado e presente, e o resgate de lembranças e sentimentos são referências ao tempo que não coincide com o tempo físico.

Como amante da literatura, Dahlmann escolhe como companhia para a viagem de trem o velho exemplar de *As mil e uma noites*, causador de sua quase morte. Neste sentido o narrador borgeano diz que: “viajar con este libro, tan vinculado a la historia de su desdicha, era una afirmación de que esa desdicha había sido anulada y un desafío alegre y secreto a las frustradas fuerzas del mal.” (BORGES, 2006, p. 83).

O sentimento nostálgico toma conta da mente de Dahlmann neste percurso até o sul, relembra das ruas, sua memória o leva para o sul, embora ainda estivesse a caminho:

Vio casas de ladrillo sin revocar, esquinadas y largas, infinitamente mirando pasar los trenes; vio jinetes en los terrosos caminos; vio zanjas y lagunas y hacienda; vio largas nubes luminosas que parecían de mármol, y todas estas cosas eran casuales, como sueños de la llanura. También creyó reconocer árboles y sembrados que no hubiera podido nombrar, porque su directo conocimiento de la campaña era harto inferior a su conocimiento nostálgico y literario. (BORGES, 2006, p. 83)

A viagem segue desta maneira, entre o saudoso passado que o espera no sul, e o anseio pelo futuro que também estará neste lugar. Dahlmann pensava que no dia seguinte ao acordar já estaria na morada que fora de sua família. Neste trecho da obra, a localização da personagem passa a ser incerta, pois deixa rastros para que o leitor suspeite de que Dahlmann na realidade nunca saíra do hospital, e que a longa viagem ao sul, não passara de uma alucinação provinda de sua condição física e psicológica<sup>8</sup>.

A partir de então, Borges parece evidenciar neste conto as características já conhecidas de suas narrativas: um enredo construído sobre a instabilidade espaço-temporal, tempos e espaços se fundem às alucinações e imaginação da personagem, ocasionando no leitor um sentimento de incerteza quanto à “realidade”<sup>9</sup> e ao imaginado. Sobre este aspecto Nunes

---

<sup>8</sup> Jorge Luis Borges em suas palavras descreve que: “En ‘El Sur’, la trama se trata de... bueno, en realidad hay varias tramas. Una de ellas puede ser que el hombre murió en la mesa de operaciones y que todo el asunto fue un sueño suyo, en el que luchó por conseguir la muerte que hubiera elegido. Es decir, él quería morir con un cuchillo en la mano y en la Pampa; quería morir peleando como pelearon sus antepasados antes que él.” (BORGES, 2014, p. 52-53)

<sup>9</sup> Vale ressaltar que pelo viés deste trabalho a “realidade” é entendida como algo passível de ser mensurado ou contado, diferentemente do “real”, que por sua pluralidade e seus aspectos múltiplos resulta inenarrável, isto

(1995) argumenta que é possível realizar a superposição entre os tempos em uma narrativa, de forma que é possível a inversão dos momentos da narrativa de tal modo que interfere na separação entre um e outro. A impossibilidade de distinguir estes momentos pode fundi-los, transformando-os em um momento singular.

Com essas características textuais, o leitor borgeano é incitado a decifrar enigmas constantemente, a unir as pontas do enredo, dando-se conta de que o princípio e o fim se fundem e o que estava dito inicialmente é enfatizado ao final. Nesta perspectiva e conforme Piglia (2014) esta é uma das características fundamentais de um conto. Contar duas histórias como se fossem uma só, e o que é chamado de enigma na verdade é apenas uma forma contada de modo enigmático. O leitor está, então, situado diante da incerteza, da impossibilidade de afirmação, já que o conto “El Sur” pode ser visto como uma narrativa de duas histórias, ou apenas uma única história. A multiplicidade está nas possibilidades da relação entre o leitor e o texto.

Dahlmann reflete em seus delírios seus anseios, seu apego às tradições dos gaúchos. Esta viagem não estava o levando apenas ao sul, mas ao seu passado. A inquietação de Dahlmann para que este tempo passado se acercasse era tamanha, que o projetava em um tempo presente, um tempo de imobilidade, em que o desatino era capaz de fundir três tempos, o passado, o presente, e o futuro. Imaginariamente tangível, a ponto de aproximar-lhe cada vez mais de uma esperada morte romântica.

No relato borgeano, o leitor é instigado a todo o momento, a narrativa circula pelo tempo e espaço constantemente e “las simetrías y los leves anacronismos” (BORGES, 2006, p.83) são contínuos. Quando Dahlmann entra em um armazém, o dono do local não parece ser estranho, se assemelha muito a um funcionário da clínica, colocando em dúvida a possível localização da personagem. Assim, o leitor borgeano é desafiado a múltiplas interpretações: Dahlmann estará de fato em um armazém rumo à planície do sul ou será apenas um momento de desatino na cama do hospital?

El almacén, alguna vez, había sido punzó, pero los años habían mitigado para su bien ese color violento. Algo en su pobre arquitectura le recordó un grabado en acero, acaso de una vieja edición de *Pablo y Virginia*. Atados al palenque había unos caballos. Dahlmam, adentro, creyó reconocer al patrón; luego comprendió que lo había engañado su parecido con uno de los empleados del sanatorio. El hombre, oído el caso, dijo que le haría atar la jardinera; para agregar otro hecho a aquel día y

---

quer dizer, que não pode ser mensurado ou contado. Para melhor compreender o sentido de “real”, citamos o conceito elaborado pelo psicanalista francês Jacques Lacan (2018), que pensa o “real” como algo íntimo de cada indivíduo, e muito próximo do simbólico e do imaginário, destituído de racionalidade. Lacan disserta acerca deste conceito no “Seminário XXI”, escrito entre 1973 e 1974, em francês intitulado “Le non-dupes errent”, na tradução: “Os tolos não erram”.

para llenar ese tiempo, Dahlmann resolvió comer en el almacén. (BORGES, 2006, p. 84)

O elo entre a realidade e o devaneio é tênue, pois “aquele contacto era ilusorio y que estaban como separados por un cristal [...]” (BORGES, 2006, p.83). Em outras palavras, o que separa Dahlmann do momento presente é a fantasia projetada pela sua imaginação, nutrida pelos devaneios febris, pela nostalgia e também pelo vasto fascínio literário. Quando o personagem borgeano avista no armazém um homem e o descreve com os mesmos traços de um gaúcho muito conhecido por Borges, revela ao leitor a capacidade de unir tempos e enredos na literatura. União ou fusão que parece operar com muita eficácia quando se descreve um misterioso personagem que em muito se assemelha a Martín Fierro:

En el suelo, apoyado en el mostrador, se acurrucaba, inmóvil como una cosa, un hombre muy viejo. Los muchos años lo habían reducido y pulido como las aguas a una piedra o las generaciones de los hombres a una sentencia. Era oscuro, chico y reseco, y estaba como fuera del tiempo, en una eternidad. (BORGES, 2006, p. 84)

Este homem parecia estar fora de seu tempo, pois, de acordo com Dahlmann, já não existiam gaúchos assim no sul, vestindo o *poncho de bayeta*, um *largo chiripá* e uma *bota de potro*. Este personagem que surge misteriosamente rememora a tradição argentina, esta que Dahlmann a todo custo sonhava vivenciar e perpetuar. Nas linhas que seguem a narrativa, a realidade, ou seja, o momento vivido pelo personagem parece estar distante, da mesma forma como Dahlmann sentia os homens da outra mesa, como se estivessem “ajenos a él” (BORGES, 2006, p. 84).

Conforme Jhonatan Culler (1999, p. 86), em uma narrativa deve haver “um final que indique o que aconteceu com o desejo que levou aos acontecimentos que a história narra”. Neste sentido, considerando os aspectos que estão sendo analisados, Dahlmann parece estar cada vez mais próximo do que tanto sonhara, as pontas enfim estavam unindo-se e estava próximo o final planejado por ele. Dahlmann é incitado a lutar, entretanto está desarmado, neste instante e, por tal motivo, o mesmo gaúcho que lhe parecera familiar, um homem “fuera del tiempo, en una eternidad” (BORGES, 2006, p. 84), lhe atira uma faca. Para o protagonista do relato borgeano, foi como se neste momento o sul estivesse o chamando, para enfim viver seu destino, porque viu naquele homem o sul que era seu.

Próximo de perpetuar seu destino e aproximar-se das tradições argentinas, Dahlmann aceita o duelo e enfrenta com coragem sua sina. Este momento tão esperado significa a liberdade de sua alma. Este duelo representa para o personagem borgeano a perpetuação de

sua origem crioula, e por isso sente que nesse instante chegava à morte almejada, a céu aberto em seu eterno e amado sul:

Salieron, y si en Dahlmann no había esperanza, tampoco había temor. Sintió, al atravesar el umbral, que morir en una pelea a cuchillo, a cielo abierto y acometiendo, hubiera sido una liberación para él, una felicidad y una fiesta, en la primera noche del sanatorio, cuando le clavaron la aguja. Sintió que si él, entonces, hubiera podido elegir o soñar su muerte, ésta es la muerte que hubiera elegido o soñado. (BORGES, 2006, p. 85)

Borges finaliza o conto da mesma forma como conduz toda a narrativa, permitindo ao leitor inúmeras possibilidades de leitura, pois não há um sentido estático. Dahlmann sai em direção à planície, contudo, cabe ao leitor inferir um final ao conto. Utilizando as palavras de Piglia (2014, p. 106), “[...] lo más importante nunca se cuenta. La historia secreta se construye con lo no dicho, con el sobrentendido y la alusión.” Cabe ao leitor borgeano viabilizar os múltiplos sentidos possíveis na narrativa.

## **2 Simultaneidade temporo-espacial em “El Sur”**

A literatura é permeada pela simultaneidade do tempo e espaço, onde estes elementos tornam-se possíveis pelas palavras do autor. No conto “El Sur”, o escritor argentino Jorge Luis Borges, através de projeções imaginárias do personagem Juan Dahlmann, conduz ao leitor para um espaço que fica entre a realidade e o imaginário. Beatriz Sarlo (1995) utilizando um conceito idealizado por Gilles Deleuze dissertará sobre este lugar que fica exatamente na fronteira entre duas superfícies, do qual o personagem Dahlmann é oriundo, desta “inestabilidad y la intermitencia producidas por ese pliegue<sup>10</sup>.” (SARLO, 1995, p.35)

Ao longo da leitura deste conto borgeano, o leitor se depara com a inconstância temporo-espacial propiciada pela personagem central desta narrativa, exigindo uma adaptação frequente e uma especial atenção no transcorrer da leitura. Juan Dahlmann circula constantemente por espaços distintos, colocando em dúvida sua efetiva localização. Este

---

<sup>10</sup> A noção de “pliegue” é utilizada por Gilles Deleuze (1989) para abordar e conceituar o movimento sociocultural, onde se formularam novos modos de entender o mundo, o homem e Deus, marcado pela ruptura e crise dos valores renascentistas, iniciado no final do século XVI, conhecido como Barroco, que apresentou manifestações na arte, na literatura, na música e inclusive no campo religioso. Este conceito propõe que, no Barroco, tudo é organizado em forma de série ou “pliegues”, que na tradução para o português seriam dobras. Estas dobras, ainda que não sejam afins, isto quer dizer, iguais, possuem uma relação de simultaneidade. Segundo Deleuze a “dobra”, seria um espaço que está no meio e que proporciona ondulações e sobreposições. Outra possibilidade, proposta neste trabalho é a de que há na narrativa do conto “El Sur” uma superposição espaço-temporal. Não havendo a sobreposição de um tempo em relação ao outro, mas sim a coexistência entre ambos, um consegue transitar pelo outro. Surge então, um espaço e um tempo que estão neste intervalo, servindo como mediação entre o passado e o presente, ou o hospital e o sul de Buenos Aires. A dobra, no conto borgeano, poderia ser esta nova condição espaço-temporal proporcionada pela literatura.

deslocamento vivenciado pelo bibliotecário da obra de Borges, por diversas vezes é compartilhado com o leitor, viabilizado pelas singularidades da literatura. Lembre-se, nesse sentido a afirmação do narrador borgeano quando diz que “aquele contacto era ilusório y que estaban como separados por un cristal” (BORGES, 2006, p. 83). Os devaneios de Juan Dahlmann eram tão vigorosos que além de lançar a si mesmo para este espaço onírico, transporta o leitor como sua companhia.

Da mesma forma como Dahlmann afirmava sentir-se ao mesmo tempo dois homens, fato que pode ser observado na frase que diz “era como si a un tiempo fuera dos hombres: el que avanzaba por el día otoñal y por la geografía de la patria, y el otro, encarcelado en un sanatorio y sujeto a metódicas servidumbres” (BORGES, 2006, p. 83), a literatura também permite ao leitor esta dualidade. Ainda que momentânea essa dualidade da literatura permite estar em espaços distintos, pois como bem lembra Piglia (2014, p. 30) “la lectura construye un espacio entre lo imaginario y lo real, desarma la clásica oposición entre ilusión y realidad.”

A escrita de Borges é indubitavelmente singular, como o expressa Beatriz Sarlo (1995), pois o escritor argentino tece as palavras de forma que sua obra denega a ideia de uma única identidade ao texto, porque o sentido nos escritos borgeanos “se construye en un espacio de frontera entre el tiempo de la escritura y el del relato, entre el tiempo de la escritura y el de la lectura” (SARLO, 1995, p. 27). Nesse mesmo sentido, Piglia (2014) lembra-se que são os entroncamentos e as simultaneidades das lógicas narrativas que são o fundamento da construção de uma narrativa.

O tempo na obra literária pode ser um dos grandes responsáveis pela subjetividade e imprecisões. Nesta perspectiva e como discorre Nunes o leitor embora perceba estas oscilações, no decorrer da leitura adapta-se de tal maneira que encontra uma lógica mesmo na irregularidade. Assim o crítico expõe que “o leitor ou espectador não se apercebem, porque suprem as soluções de continuidade como se se, forçosamente, o *continuum* do tempo tivesse que ser restabelecido após cada interrupção” (NUNES, 1995, p. 25).

A subjetividade possibilitada pela literatura permite ao leitor sentir-se em um lugar sem lugar, um espaço que, para Michel Foucault (2009) é o espelho onde “eu me vejo lá onde não estou, em um espaço irreal que se abre virtualmente atrás da superfície” (FOUCAULT, 2009, p. 415). Este espaço irreal seria vivenciado pela personagem borgeana Dahlmann, que se projetaria para um espaço ao qual não pertencia no momento presente.

Borges constrói o enredo do conto “El sur”, desde o princípio de seu relato, com relações entre diferentes tempos e espaços, iniciando pela proximidade entre o próprio escritor

e a personagem Juan Dahlmann. Por exemplo, ambos demonstram apreço pela cultura gauchesca. Este aspecto da escrita borgeana também foi mencionado pela crítica literária Beatriz Sarlo, quando diz que: “No importa cuán tenue fuera la presencia de esa tradición, sintió que pertenecía a ella tanto como ella le pertenecía.” (SARLO, 1995, p. 31). Essa sensação de pertencimento e nostalgia por esta cultura crioula pode ser entendida como algo compartilhado entre Dahlmann e Borges, sentiam-se profundamente argentinos, embora o crioulismo estivesse presente em suas origens.

O conto “El Sur” inicia justamente narrando a chegada de um estrangeiro às terras argentinas, este era Johannes Dahlmann, avô de Juan Dahlmann, o protagonista do conto borgeano, que carregava em suas veias sangue germânico, e o avô materno Francisco Flores que seguira carreira militar. Assim como o personagem do conto, Borges também carregava em seu sangue outras origens, a família materna descendia do Uruguai e já o bisavô paterno era um imigrante português. Outro ponto que entrecruza a vida de Borges e Dahlmann é o fato de que ambos possuíam avôs militares e orgulhavam-se disto.

A literatura borgeana carrega fortes traços desta origem crioula. Em algumas passagens do conto “El sur”, nota-se a presença destas memórias da cultura gauchesca, a qual Borges e Dahlmann tanto admiravam. Ao longo da viagem de volta ao sul, Dahlmann descreve o cenário pampeano com saudosismo e volta a um passado ao qual nunca pertenceu, na tentativa de eternizá-lo, a forma como estas paisagens são descritas servem como um resgate de toda uma tradição. Entretanto, as suas projeções a este tempo são tão potentes, que o mesclam com outros tempos, o presente e o futuro.

O enredo de “El sur” é baseado, entre outras coisas, no sentimento de saudosismo da cultura crioula, uma cultura que tanto Borges quanto Juan Dahlmann nutriam com uma intensa admiração. Mas, para que a personagem aceite esta tradição, ele foi levado às últimas consequências, ainda que o preço fosse a própria morte. Dahlmann deseja estar no sul porque se encontraria em uma condição em que fisicamente já não poderia voltar para este lugar. Contudo a literatura pode ser entendida como uma possibilidade para que um tempo e espaço sejam resgatados, criando uma ordem interna e particular.

A formação da narrativa borgeana é ambígua em diversos aspectos e muitos são os momentos de intersecção entre o tempo e o espaço, enredo e personagem. A própria construção da personagem, por exemplo, carrega traços duplos:

Como Dahlmann, Borges sabía el *Martín Fierro* de memoria (y reescribió algunos de sus episodios); como Dahlmann experimentó la nostalgia de un origen criollo; como Dahlmann mezcló esta herencia con la europea. Supo que el pasado criollo no

puede ser buscado sino que debe ser encontrado; no es tomado en adopción sino otorgado como don, y esta creencia le permitió también tener una opinión sobre las deformaciones de ese pasado y las exageraciones de quienes adoptaban, como los inmigrantes, una cultura desde afuera. (SARLO, 1995, p. 38)

Para Piglia (2014) a ambigüidade é o elemento que faz funcionar a narrativa de um conto, que permite contar duas histórias como se fosse uma só. Para o crítico, a “arte de narrar de Borges gira sobre ese doble vínculo. Oír un relato que se pueda escribir, escribir un relato que se pueda contar en voz alta.” (PIGLIA, 2014, p. 118)

### **3 Estrutura do texto narrativo e características do conto**

Em seu livro *Teoria literária: uma introdução*, Jonathan Culler (1999) expõe alguns conceitos essenciais para a estrutura do texto narrativo. O autor ressalta que a narrativa está ligada ao ser humano, isto quer dizer, a forma pela qual entendemos as coisas e o mundo é através de histórias. Desde a infância somos expostos e desenvolvemos esta competência narrativa. Para Culler o enredo é o traço básico de uma narrativa e deve conter um início, um meio e um fim, sendo estes responsáveis pelo ritmo da mesma.

Jonathan Culler (1999) expõe que é possível verificar que em um texto narrativo após uma situação inicial do enredo pode haver uma transformação, isto quer dizer, uma mudança significativa, que revolva a sequência da narrativa. No conto borgeano podemos verificar esta transformação, no momento em Juan Dahlmann sofre o ferimento e após oito dias é levado ao hospital para averiguar a gravidade. A partir deste acontecimento todo o enredo passa por constantes alternâncias espaço-temporais e o leitor experimenta estas quebras no tempo e espaço juntamente com a personagem.

Posterior ao trauma, Dahlmann inicia sua suposta viagem ao sul de Buenos Aires e o leitor borgeano tem contato com tempos e espaços que se fundem e coexistem, colocando em dúvida a localização “real” ou imaginária da personagem, ou seja, não é possível saber com nitidez se Juan Dahlmann de fato viaja até o sul, ou se ainda encontra-se internado no hospital recuperando-se de uma septicemia. No trecho a seguir, percebe-se que o protagonista recobra a consciência e logo é avisado pelo médico sobre seu quadro clínico, e posteriormente fica sabendo do progresso de sua recuperação:

Sufrió con estoicismo las curaciones, que eran muy dolorosas, pero cuando el cirujano le dijo que había estado a punto de morir de una septicemia, Dahlmann se echó a llorar, condolido de su destino. Las miserias físicas y la incesante previsión de las malas noches no le habían dejado pensar en algo tan abstracto como la muerte. Otro día, el cirujano le dijo que estaba reponiéndose y que, muy pronto,

podría ir a convalecer a la estancia. Increíblemente, el día prometido llegó. (BORGES, 2006, p. 82-83)

A dúvida do leitor pode residir nesta rápida evolução do quadro do paciente, que em um momento recobra a consciência, e logo após já é avisado sobre a possibilidade de sair do hospital. O leitor então percorre, juntamente com a personagem, a cidade e logo está diante da estação de trem, onde Juan Dahlmann espera rumo à estância:

[...] Dahlmann había llegado al sanatorio en un coche de plaza y ahora un coche de plaza lo llevaba a Constitución. La primera frescura del otoño, después de la opresión del verano, era como un símbolo natural de su destino rescatado de la muerte y la fiebre. La ciudad, a las siete de la mañana, no había perdido ese aire de casa vieja que le infunde la noche; las calles eran como largos zaguanes, las plazas como patios. Dahlmann la reconocía con felicidad y con un principio de vértigo; unos segundos antes de que las registraran sus ojos, recordaba las esquinas, las carteleras, las modestas diferencias de Buenos Aires. En la luz amarilla del nuevo día, todas las cosas regresaban a él. [...]

[...] En el *hall* de la estación advirtió que faltaban treinta minutos. Recordó bruscamente que en un café de la calle Brasil (a pocos metros de la casa de Yrigoyen) había un enorme gato que se dejaba acariciar por la gente, como una divinidad desdenosa. Entró. Ahí estaba el gato, dormido. Pidió una taza de café, la endulzó lentamente, la probó (ese placer le había sido vedado en la clínica) y pensó, mientras alisaba el negro pelaje, que aquel contacto era ilusorio y que estaban como separados por un cristal, porque el hombre vive en el tiempo, en la sucesión, y el mágico animal, en la actualidad, en la eternidad del instante.

A lo largo del penúltimo andén el tren esperaba. (BORGES, 2016, p. 83)

Embora esteja diante de uma incerteza, o leitor borgeano segue as descrições dos lugares por onde Juan Dahlmann passa, sendo levado pela narração dos pensamentos do personagem. O envolvimento é tal que neste ponto já não importa a comprovação acerca da localização do protagonista, pois imaginária ou não, a viagem está sendo agora realizada pelo personagem e pelo leitor, que parece ter sido tragado pelo enredo.

A construção de um enredo, embora pareça ser fruto de uma receita previamente estabelecida, é algo complexo, pois como lembra Culler (1999, p. 86) “uma mera sequência de acontecimentos não faz uma história. Deve haver um final que se relacione com o começo [...]”. Neste sentido, Jorge Luis Borges deixa implícito desde o princípio alguns vestígios de que a personagem possuía um grande apreço pela cultura crioula. Logo no início do conto, o narrador dá ao leitor acesso à informação de que a personagem deste conto é um homem que sentia-se profundamente argentino. Além desta informação sobre a descendência de Juan Dahlmann, outras informações são lançadas, como por exemplo, o gosto pelos versos de Martín Fierro.

Segundo Piglia (2014, p. 106), “el cuento moderno cuenta dos historias como si fueran una sola”. Esta perspectiva de leitura de um conto em muito se assemelha a descrição de enredo feita por Culler (1999), em que este último é compreendido como a forma de dar diferentes versões a uma mesma história. A partir das leituras dos textos do escritor argentino Jorge Luis Borges, Ricardo Piglia discorre acerca da escrita que recorre ao tempo e espaço para romper com a monotonia que uma mesma história acarretaria caso obedecesse a uma linearidade:

El cuento es un relato que encierra un relato secreto. No se trata de un sentido oculto que depende de la interpretación: el enigma no es otra cosa que una historia de que cuenta de un modo enigmático. La estrategia del relato está puesta al servicio de esa narración cifrada. ¿Cómo contar una historia mientras se está contando otra? Esa pregunta sintetiza los problemas técnicos del cuento. (PIGLIA, 2014, p.105-106)

Jorge Luis Borges coloca em simultaneidade acontecimentos que não estão em um mesmo nível temporal e espacial. Assim, para Piglia (2014, p. 108) o que “[...] Borges introdujo en la historia del cuento consistió en hacer de la construcción cifrada de la historia 2 el tema del relato.” Isto quer dizer que, a primeira parte do conto borgeano apresenta um relato de um acontecimento trivial, que a princípio parece ser a história central da narrativa, entretanto, este acontecimento é o pano de fundo do tema do relato, a possível viagem de Juan Dahlmann ao sul de Buenos Aires. Não é possível afirmar a veracidade da história 2 do conto “El Sur”, pois a única possibilidade do leitor borgeano é a elaboração de hipóteses, que têm a mesma proporção de realidade e especulações/leituras.

O conto “El sur” é narrado em terceira pessoa, como pode ser verificado no trecho a seguir:

Dahlmann aceptó la caminata como una pequeña aventura. Ya se había hundido el sol, pero un esplendor final exaltaba la viva y silenciosa llanura, antes de que la borrara la noche. Menos para no fatigarse que para hacer durar esas cosas, Dahlmann caminaba despacio, aspirando con grave felicidad el olor del trébol. (BORGES, 2006, p.84)

Ainda assim, o narrador apresenta muitas coisas sob a perspectiva de Juan Dahlmann, isto leva o leitor a pensar que o narrador está envolvido em seu delírio e compartilha seus devaneios. Culler (1999, p. 91) caracteriza este tipo de narrador como “figura demiúrgica que tem acesso aos pensamentos mais íntimos e às motivações ocultas dos personagens”, comum tanto aos contos quanto aos romances.

A personagem borgeana é motivada pelo desejo de cumprir seu destino, que para ele é uma morte romântica, tal qual de seus antepassados, e este querer profundo suscitava seus

delírios. Borges e Dahlmann partilhavam um mesmo desejo, e sabiam que “el pasado criollo no puede ser buscado sino que debe ser encontrado” (SARLO, 1995, p. 38), e a forma como Borges desenvolve a narrativa neste conto, possibilita que a personagem encontre o seu destino. Assim, para Sarlo (1995, p.39):

[...] toda su literatura está atravesada por el sentimiento de la *nostalgia*, porque percibe el pliegue de dos mundos, la línea sutil que los separa y los junta, pero que, en su existencia misma, advierte sobre la inseguridad de las relaciones. Borges distingue espacios y previene las amenazas y los peligros del borramiento imaginario de los pliegues que, en la ficción, organizan dos culturas, dos lenguas, dos historias. En este sentido, la literatura de Borges es de frontera: vive de la diferencia.

Desta forma, é possível compreender que a literatura borgeana entrelaça a multiplicidade, seja através da superposição temporal ou da tecitura cultural que realiza em seus escritos, fazendo surgir uma cultura e um tempo originais. A fronteira pode ser tanto no que concerne à concomitância temporal, quanto ao relacionamento que existe entre o leitor e um texto. Pois ainda que exista um espaço em comum, em que ocorre o nó deste entrelaçamento, cada extremidade possui certa autonomia.

#### **4 Conceito de heterotopia aplicado a leitura do conto “El sur”**

Michel Foucault (2009) desenvolve reflexões sobre o que ele chamará de heterotopia, conceito que descreve a relação entre espaços reais e espaços projetados pelo homem. Segundo o filósofo, todas as culturas são constituídas de heterotopias, contudo não há uma universalização das heterotopias, ou seja, elas podem assumir diferentes formas. Heterotopias são lugares reais, entretanto, trata-se de lugares nos quais a ordem social é invertida. As heterotopias são opostas ao lugar comum<sup>11</sup>, ainda assim, neste espaço divergente o comum pode ser encontrado. Sobre esse conceito, Foucault (1999, p. 12) adverte que as “heterotopias inquietam, sem dúvida porque solapam secretamente a linguagem, porque impedem de nomear isto e aquilo, porque fracionam os nomes comuns ou os emaranham [...]”.

Partindo do conceito foucaultiano de heterotopia, é possível vislumbrar as perspectivas de realidades na literatura, que possibilitam verificar até mesmo o que pensávamos ser irreal. No caso do relato de Jorge Luis Borges a heterotopia é construída através das projeções da personagem Juan Dahlmann, a partir de um espaço e um tempo real

---

<sup>11</sup> Neste contexto o “lugar comum” estaria estritamente ligado ao momento presente do leitor. No caso das heterotopias, o comum está associado ao senso comum, ao que é estipulado pelo conjunto, ou seja, considerado dentro dos padrões de determinada sociedade.

visto através da perspectiva literária. Este conceito elaborado por Michel Foucault descreve espaços que têm múltiplos significados e relacionam-se com outros espaços e tempos, que no caso do conto borgeano concernem ao interior da personagem. Em outras palavras, o protagonista do conto “El Sur” foi capaz de exteriorizar, fazer chegar ao leitor, um tempo e um lugar capaz de se sobrepor a outro.

São espaços simultaneamente físicos e mentais, ao mesmo tempo reais e irrealis, um dos exemplos citados por Foucault para explicitar este conceito é o espelho, o qual é possível ser associado à narrativa borgeana:

No espelho, eu me vejo lá onde não estou, em um espaço irreal que se abre virtualmente atrás da superfície, eu estou lá longe, lá onde não estou, uma espécie de sombra que me dá a mim mesmo minha própria visibilidade, que me permite me olhar lá onde estou ausente: utopia do espelho. Mas é igualmente uma heterotopia, na medida em que o espelho existe realmente, e que tem, no lugar que ocupo, uma espécie de efeito retroativo; é a partir do espelho que me descubro ausente no lugar em que estou porque eu me vejo lá longe. (FOUCAULT, 2009, p. 415)

Dentre os conceitos criados por Foucault (2009), a heterotopia é explicada pela capacidade de unir múltiplos espaços. Segundo o autor, a humanidade vive em uma época onde os espaços são simultâneos, incompatíveis entre si, mas que podem conectar diferentes períodos de tempo. Para o filósofo, “estamos na época da justaposição, do próximo e do longínquo, do lado a lado, do disperso.” (FOUCAULT, 2009, p. 411).

Michel Foucault (2009) propõe uma categorização para as heterotopias. O que este autor compreende como heterotopia de crise, consiste em lugares “reservados aos indivíduos que se encontram, em relação à sociedade e ao meio humano no interior do qual eles vivem, em estado de crise” (FOUCAULT, 2009, p. 416). Corresponderiam a esta categoria, por exemplo, o isolamento das mulheres no período menstrual ou o resguardo no puerpério para algumas culturas. Segundo Michel Foucault (2009) estas heterotopias estariam aos poucos se dissolvendo com o passar dos anos, sendo substituídas pelas heterotopias de desvio. Esta última categoria, por sua vez, corresponde às instituições onde indivíduos com comportamentos indesejados pela sociedade são internados, por exemplo: hospitais psiquiátricos ou prisões. A heterotopia de desvio seria “aquela na qual se localiza os indivíduos cujo comportamento se desvia em relação à média ou à norma exigida.” (FOUCAULT, 2009, p. 416).

Foucault aborda nesta descrição de heterotopias o que ele irá chamar de heterotopologia, os espaços que reúnem objetos de diferentes tempos em um mesmo local, e que, portanto, existem no tempo, mas também existem fora do tempo. Esta conservação é

decorrente dos cuidados para a preservação destes objetos e eles são fisicamente duráveis e recebem constante manutenção para manterem-se em bom estado de conservação, como o que acontece em museus, por exemplo. Seriam estas as heterotopias do tempo, que nas palavras do filósofo francês correspondem à:

[...] a idéia de tudo acumular, a idéia de constituir uma espécie de arquivo geral, a vontade de encerrar em um lugar todos os tempos, todas as épocas, todas as formas, todos os gostos, a idéia de constituir um lugar de todos os tempos que esteja ele próprio fora do tempo, e inacessível à sua agressão, o projeto de organizar assim uma espécie de acumulação perpétua e infinita do tempo em um lugar que não mudaria, pois bem, tudo isso pertence à nossa modernidade. O museu e a biblioteca são heterotopias próprias à cultura ocidental do século XIX. (FOUCAULT, 2009, p. 419)

Michel Foucault ainda insere em sua categorização outras duas heterotopias, sendo uma a da compensação, que se trata de um lugar real que simula as condições de outro lugar, podemos citar como exemplo, um jardim botânico, que simula um ambiente, ou ainda, um zoológico, que abriga em um único espaço animais de diferentes lugares do mundo, embora não seja o habitat natural destes seres vivos.

Contudo, este trabalho propõe uma relação mais estreita entre a heterotopia de ilusão e o enredo do conto “El Sur”, dado que, esta categoria se caracteriza por utilizar objetos reais para criar ilusões ou levar à fantasia. Entrariam nesta categorização objetos como: o espelho, os livros e os filmes de ficção. Partindo da imagem do espelho, podemos associar às projeções que o personagem borgeano realiza, seja em função da loucura ou dos delírios. Pois, de acordo com Michel Foucault:

[...] é a partir do espelho que me descubro ausente no lugar em que estou porque eu me vejo lá longe. A partir desse olhar que de qualquer forma se dirige para mim, do fundo desse espaço virtual que está do outro lado do espelho, eu retorno a mim e começo a dirigir meus olhos para mim mesmo e a me constituir ali onde estou: o espelho funciona como uma heterotopia no sentido em que ele torna esse lugar que ocupo, no momento em que me olho no espelho, ao mesmo tempo absolutamente real, em relação com todo o espaço que o envolve, e absolutamente irreal, já que ela é obrigada, para ser percebida, a passar por aquele ponto virtual que está lá longe. (FOUCAULT, 2009, p. 415)

A personagem central do conto borgeano se vê neste outro lugar, que embora fosse absolutamente real, poderia ser compreendido como fruto de alucinações. Mas é a partir desta projeção, que passou a se ver como sempre sonhara, como integrante da cultura tradicional do pampa argentino.

Além da associação possível com a imagem do espelho, ainda dentro das heterotopias de ilusão, é possível estabelecer relações com outro objeto característico das heterotopias que

entram na categoria há pouco citada, o livro. Juan Dahlmann possui uma estreita relação com a literatura, como podemos verificar em determinados trechos em que obras literárias são citadas, como por exemplo: *Martín Fierro*, *As mil e uma noites*, *Pablo y Virginia*<sup>12</sup>, como é possível averiguar no trecho a seguir: “Algo en su pobre arquitectura le recordó un grabado en acero, acaso de una vieja edición de *Pablo y Virginia*.” (BORGES, 2006, p. 84).

A personagem do conto “El sur” possui uma estreita relação com o universo literário, e inclusive um livro, *As mil e uma noites* é o responsável pelo seu trágico acidente: “[...] Dahlmann había conseguido, esa tarde, un ejemplar descabalado de las *Mil y una noches*, de Weil; ávido de examinar ese hallazgo, no espero que bajara el ascensor subió con apuro las escaleras[...]” (BORGES, 2006, p. 82). Também pode ser observado que o protagonista do relato borgeano cultivava o hábito de recitar versos de *Martín Fierro*, herdado das tradições de seus antepassados.

Para Foucault (2009, p. 418), “a heterotopia tem o poder de justapor em um só lugar real vários espaços, vários posicionamentos que são em si próprios incompatíveis.”, ainda segundo o autor, o auge da heterotopia só é alcançado quando há uma ruptura do homem com a sua tradição temporal, ou seja, a culminação do espaço da heterotopia só é efetivada quando o homem transgride com a considerada normalidade da tradição a qual pertence. Pode ser entendido que isso é o que de fato ocorre com Juan Dahlmann, que projetava no decorrer da narrativa um tempo e um lugar ideal onde a tradição temporal consistia em um tempo passado, um tempo de reverência a tradição crioula. A forma como Borges escreve o conto transgride a nossa concepção *realidade*, pois transfere o leitor para um espaço fora do tempo presente, nos levando ao questionamento da nossa própria realidade e o conceito desta passa de estável para frágil. A ruptura temporal seria uma transgressão da ordem natural das coisas, dado que, externamente à literatura não é possível que unamos o passado, o presente e o futuro.

A literatura borgeana parece romper com a organização de tempo linear ao qual estamos acostumados, bem como a concepção de espaço habituais nas leituras de textos literários. O autor consegue utilizar a linguagem literária de tal forma que rompe com a ordem de tempo vigente, guiando o leitor a um tempo projetado, um tempo quimérico, onde o passado, o presente e o futuro se fundem criando uma nova estruturação temporal.

---

<sup>12</sup> Novela escrita pelo escritor francês Bernardin de Saint-Pierre, publicada em 1788. Nesta obra os protagonistas são duas crianças criadas como irmão e irmã por suas mães, longe da civilização francesa, na ilha Maurício. O paraíso das crianças se transforma com a chegada da adolescência, que faz com que sentimentos despertem entre os dois. Virgínia é enviada à Europa por sua mãe, que busca mantê-la longe de Pablo. Quando ela retorna, seu navio é pego por uma tempestade ao longo da costa da ilha e naufraga. Pablo assiste a cena do naufrágio, e morre de tristeza logo em seguida.

A literatura pode ser concebida como uma forma de perpetuar momentos, em diferentes tempos e espaços, proporciona a perpetuação de uma cultura e glorifica uma tradição. Para Foucault a escrita é uma forma de eternizar, de manter-se no presente, “escrever para não morrer” (FOUCAUL, 2009, p. 47), ou seja, a escrita é um recurso que propicia a perpetuação, movendo outros tempos e espaços ao presente. Partindo deste pressuposto, pode-se compreender que a forma como a personagem Sherazade, de *As mil e uma noites*<sup>13</sup> utiliza a linguagem literária para fugir da morte, Juan Dahlmann a utiliza para afastar a morte indesejada, e aproximá-lo do fim desejado, que o aproxima da glória: “Sintió que si él, entonces, hubiera podido elegir o soñar su muerte, ésta es la muerte que hubiera elegido o soñado.” (BORGES, 2006, p. 85). Neste espaço de projeção, de transgressão, a heterotopia surge como possibilidade de alcançar o destino sonhado.

Para Foucault (2009, p. 418), as heterotopias estariam relacionadas aos recortes do tempo, como descreve no trecho abaixo:

As heterotopias estão ligadas, mais freqüentemente, a recortes do tempo, ou seja, elas dão para o que se poderia chamar, por pura simetria, de heterocronias; a heterotopia se põe a funcionar plenamente quando os homens se encontram em uma espécie de ruptura absoluta com seu tempo tradicional [...].

A linguagem é o que torna possível a violação do tempo e do espaço. Em Borges a linguagem põe em dúvida o que firmamos como concreto com relação aos conceitos de realidade e ficção. A capacidade que a linguagem possui de transmutar o tempo e o espaço, e ainda assim mantê-los no âmbito da realidade, mesmo que esta realidade seja superposta a realidade vigente e tradicional, explica como os devaneios de Dahlmann são tão intensos.

O conceito foucaultiano de heterotopia nesta perspectiva possui um papel fundamental para a compreensão da possibilidade de criação de lugares reais e irrealis pela linguagem literária, visto que esta noção concebe o espaço da narrativa como algo mais amplo que simplesmente um espaço físico onde os fatos narrados acontecem. Esta ideia foucaultiana de espaço pode ser relacionada com o psicológico e a memória da personagem borgeana, que

---

<sup>13</sup> Importante obra da literatura árabe, que reúne uma série de contos escritos entre os séculos XII e XIV. Este livro reúne uma série de contos interligados que contam a história de um rei da Pérsia que traído pela esposa mandou matá-la, a partir de então decide que passará cada noite com uma mulher diferente, e que esta seria morta na manhã seguinte. Entretanto, uma destas mulheres, chamada Sherazade, perspicazmente, iniciou um conto que despertou o interesse do rei em ouvir a continuação da história na noite seguinte. E assim se passaram mil e uma noites, em que a mulher despertando a curiosidade do rei, foi entrelaçando um conto ao outro, conseguindo sobreviver.

conduzem o leitor a múltiplos sentidos. Foucault concluiu sua reflexão sobre as heterotopias expondo que:

[...] o último traço das heterotopias é que elas têm, em relação ao espaço restante, uma função. Esta se desenvolve entre dois pólos extremos. Ou elas têm o papel de criar um espaço de ilusão que denuncia como mais ilusório ainda qualquer espaço real, todos os posicionamentos no interior dos quais a vida humana é compartimentalizada. [...] Ou, pelo contrário, criando um outro espaço, um outro espaço real, tão perfeito, tão metuculoso, tão bem-arrumado quanto o nosso é desorganizado, maldisposto e confuso. (FOUCAULT, 2009, p. 420-421)

O conceito de heterotopia de Foucault parece-nos pertinente para corroborar a ideia proposta inicialmente neste trabalho, de que a superposição temporal e espacial percebida no conto “El Sur”, possibilita ao leitor uma leitura não linear. No decorrer da leitura o leitor é levado a experienciar a fusão entre o passado e o presente, pela perspectiva da imaginação de uma personagem. E é através da literatura que esta superposição se torna possível, pois além de fundir a ficção e a “realidade”, presenciamos a mescla de diferentes tempos e espaços.

## 5 Conclusões

A literatura possibilita ao leitor inúmeras leituras, e no conto “El Sur” a multiplicidade de leitura também é possível. O leitor borgeano estabelece no decorrer da leitura uma relação ativa com a narrativa. Através da leitura proposta neste trabalho foi possível comparar a intersecção de diversas realidades dentro da leitura, e entender como essas realidades se vinculam com as personagens do conto “El Sur” e o leitor.

A leitura do conto permite verificar as possibilidades da literatura, como um espaço sincrônico, onde pode haver uma superposição espaço-temporal, em que distintas “realidades” conectadas coexistam e até se confundam. Pela perspectiva da leitura aqui proposta, compreendeu-se que no enredo do conto “El Sur” o tempo e o espaço não podem ser definidos rigorosamente, visto que a mobilidade temporo-espacial impossibilita uma postura estática com relação à localização.

Outro aspecto observado nesta análise foi o fato de que o início e o fim do conto possuem uma estreita relação. É no princípio da narrativa que o leitor recebe informações de que o personagem Juan Dahlmann é descendente de argentinos, e que receberia como herança uma pequena estância no sul de Buenos Aires. Também é nesta parte introdutória que o leitor recebe indícios da admiração de Juan Dahlmann pela cultura gaúcha.

Para compreender esta relação entre o início e o fim da narrativa, foi utilizada como aporte a crítica do argentino Ricardo Piglia. Por meio das propostas de leitura do crítico,

verificou-se a possibilidade de estabelecer uma relação entre o início e o fim do conto, e que os prenúncios do fim podem ser identificados na introdução do conto.

Ainda, com a pesquisa constatou-se que o uso e predominância do tempo psicológico na estruturação do enredo contribuiu para a ambivalência do conto. Dado que, a principal característica deste tempo é a relação com o interior das personagens, com os aspectos da imaginação e das lembranças. No caso do conto “El Sur”, o uso do tempo psicológico estreitou a relação entre o personagem Juan Dahlmann e o leitor, considerando que o leitor passa a ter acesso direto aos pensamentos do personagem, conhecendo o fluxo de consciência deste. Desencadeando desta forma, uma fusão ou dissolução temporal, onde o presente, o passado e o futuro foram capazes de estar em concomitância.

O emprego do tempo psicológico no enredo do conto borgeano possibilita a relativização do tempo, isto significa que o tempo percebido pela personagem não é o mesmo sentido pelo leitor. Pois o que aparentemente se passou em alguns instantes é narrado com prolongados detalhes, dando ao leitor a sensação de que o tempo não é o mesmo que o cronológico. Não há como atestar que foram dias, horas ou semanas, pois a sensação do tempo neste caso é ditada pela personagem. Esta irregularidade temporal empregada na narrativa borgeana sustenta a leitura proposta, de que a superposição espaço-temporal estaria atrelada à imaginação ou aos devaneios do personagem Juan Dahlmann.

Esta oscilação temporal e espacial desencadeia o surgimento de um espaço-tempo que está em uma região fronteira, ou seja, não está por completo em um ou outro tempo, mas em um lugar que está entre. O uso da crítica de Beatriz Sarlo foi importante para melhor compreender esta nova condição temporal. A escritora argentina, por meios dos conceitos de Gilles Deleuze, disserta sobre “el pliegue”, que em português significa “a dobra”. Nesta dobra, não há sobreposição de um tempo em relação ao outro, mas sim a coexistência entre ambos e um consegue transitar pelo outro. Surge então, um espaço e um tempo que estão neste intervalo, servindo como mediação entre o passado e o presente, ou o hospital e o sul de Buenos Aires. A dobra, no conto borgeano, poderia ser esta nova condição espaço-temporal proporcionada pela literatura, que vive na fronteira entre duas superfícies.

A literatura borgeana parece entrelaçar a multiplicidade, fazendo surgir um tempo e espaço originais. A fronteira pode ser tanto no que concerne à concomitância temporal, quanto ao relacionamento que existe entre o leitor e um texto. Pois ainda que exista um espaço em comum, em que ocorre o nó deste entrelaçamento, cada extremidade possui autonomia.

O conceito de heterotopia de Foucault foi importante para estabelecer a relação de superposição entre tempos e espaços que convivem em simultaneidade. Por meio deste conceito, foi possível vislumbrar as perspectivas de “realidades” na literatura. No caso do conto de Jorge Luis Borges a heterotopia é construída através das projeções da personagem Juan Dahlmann, a partir de um espaço e um tempo real visto através da perspectiva literária.

As heterotopias auxiliam na descrição dos espaços que têm múltiplos significados e relacionam-se com outros espaços e tempos, que no caso do conto borgeano concernem ao interior da personagem. Conduzir a leitura da narrativa utilizada para a elaboração deste trabalho, pelo viés apresentado nos conceitos foucaultianos, permite-nos ver como o protagonista do conto “El Sur” foi capaz de exteriorizar, fazendo chegar ao leitor, um tempo e um lugar capaz de se sobrepor a outro.

Neste trabalho se estabeleceu uma proximidade maior entre a heterotopia de ilusão e o enredo do conto “El Sur”, considerando que esta categoria se caracteriza por utilizar objetos reais, como por exemplo, os livros, filmes ou espelhos, para criar ilusões ou levar à fantasia. A imagem do espelho pode ser associada às projeções que o personagem borgeano realiza, seja em função da loucura ou dos delírios. Juan Dahlmann se vê neste outro lugar, que embora fosse parte de sua realidade, aqui foi compreendido como fruto de alucinações. Também foi possível relacionar a imagem do livro, dado que, muitas obras literárias são citadas ao longo da narrativa, explicitando a estreita relação entre a personagem central e a literatura. O que, portanto, indica que a projeção pode ser fruto da imaginação, alimentada pelo conhecimento literário do personagem.

A subjetividade possibilitada pela literatura permite que o leitor sinta-se em um lugar sem lugar, ou com pluralidade de lugares coexistindo, um espaço que, para Michel Foucault é a imagem do espelho. Onde existe a possibilidade de se ver, entretanto, a estadia neste espaço é ilusória. Este espaço irreal parece ser vivenciado pela personagem borgeana, que se projetaria para um espaço ao qual não pertencia no momento presente. Isto quer dizer que, na leitura proposta, a personagem não efetiva sua viagem ao sul de Buenos Aires, mas seus devaneios, ocasionados pelo quadro clínico, o lançam para este espaço e tempo desejados. Mas o envolvimento entre leitor e narrativa é tal que não importa ao leitor a comprovação acerca da localização da personagem, pois imaginária ou não, a viagem foi realizada pelo personagem e pelo leitor, que parece ter sido tragado pelo enredo.

A experiência de leitura propiciada pelo conto “El Sur” parece romper com a organização de tempo linear, bem como a concepção de espaço habitual nas leituras de textos literários. O autor consegue utilizar a linguagem literária de tal forma que rompe com a ordem

de tempo vigente, guiando o leitor a um tempo projetado, um tempo quimérico, onde o passado, o presente e o futuro se fundem criando uma nova estruturação temporal.

O conceito foucaultiano de heterotopia, na perspectiva de leitura sugerida neste trabalho, possui papel fundamental para a compreensão da possibilidade de criação de lugares *reais* e *irreais* pela linguagem literária. Visto que esta noção concebe o espaço da narrativa como algo mais amplo que simplesmente um espaço físico onde os fatos narrados acontecem. Esta ideia foucaultiana de espaço pode ser relacionada com o psicológico e a memória de Dahlmann, conduzindo assim, os leitores borgeanos a inevitáveis múltiplos sentidos.

## Referências

BARTHES, Roland. O efeito de real. In: Barthes, R. et al. **Literatura e semiologia: pesquisas semiológicas**. Petrópolis: Editora Vozes Ltda., 1972.

BORGES . **El aprendizaje del escritor**. Buenos Aires: Sudamérica, p. 52-53, 2014.

BORGES, Jorge Luis. **Ficciones**. 1ª ed. Buenos Aires: Aguilar, Altea, Taurus, Alfaguara, 2006.

CULLER, Jonathan. **Teoria literária**. São Paulo: Beca Produções Culturais Ltda. 1999.

DELEUZE, Gilles. **El pliegue: Leibniz el barroco**, Barcelona, Paidós, 1988.

FOUCAULT, Michel. A linguagem ao infinito. In: FOUCAULT, Michel. **Estética: Literatura e pintura, música e cinema**. 2. ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2009. p. 47-59. Organizador: Manoel Barros da Mota.

FOUCAULT, Michel. **As palavras e as coisas: Uma arqueologia das ciências humanas**. 8. ed. São Paulo : Martins Fontes, 1999.

FOUCAULT, Michel. Outros espaços. In: FOUCAULT, Michel. **Estética: Literatura e pintura, música e cinema**. 2. ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2009. p. 411-422. Organizador: Manoel Barros da Mota.

FUENTES, Víctor. **Jorge Luis Borges: La ironía de los libros y la noche**. 1. Ed. Buenos Aires: Capital Intelectual, 2008.

LACAN, Jacques. **Os tolos não erram/Os nomes dos pais**. Porto Alegre, RS: Editora Fi, 2018.

NUNES, Benedito. **O tempo na narrativa**. 2. ed. São Paulo: Editora Ática. 1995

PIGLIA, Ricardo . **O escritor como leitor**. São Paulo: Companhia das letras, p. 3-19, 2006.

PIGLIA, Ricardo. **Crítica y ficción**. 1. ed. Buenos aires: Debolsillo, 2014.

PIGLIA, Ricardo. **El último lector**. 2. ed. Barcelona: Editorial Anagrama, 2015.

PIGLIA, Ricardo. **Ficção e Teoria: O escritor enquanto crítico**. *Travessia – revista de literatura*, Ilha de Santa Catarina, n. 33, p. 47-59, ago.-dez. 1996.

PIGLIA, Ricardo. **Formas breves**. 1. ed. Buenos Aires: Debolsillo, 2014.

SARLO, Beatriz. **Borges, un escritor en las orillas**. Buenos Aires: Ariel, 1995.

WILLIAMSON, Edwin. **Borges**. 1ª ed. Buenos Aires: Seix Barral, 2006.

**RESUMEN:** El presente trabajo propone un análisis de las singularidades de la comunicación y superposición de diversos tempos y espacios posibilitados por la literatura. Este dialogo e intersección de “realidades” literarias espacio-temporales se configuran como un hecho compartido entre el lector y los personajes de la obra. Estos paralelismos pueden ser identificados en el cuento “El Sur” (1953) del escritor Jorge Luis Borges, publicado por primera vez en el periódico argentino *La Nación* en 1953, y posteriormente en la obra *Ficciones* (segunda parte *Artificios*) en el año de 1956, a través del desplazamiento temporal y espacial del protagonista Juan Dahlmann, que expresa una sensación de no pertenencia al tiempo y espacio en el cual se encuentra. La lectura propuesta permite analizar como el lenguaje literario es capaz de tornar posible que “realidades” literarias conectadas coexistan e incluso se confundan. Como aporte crítico para este análisis serán utilizados los críticos literarios argentinos Ricardo Piglia e Beatriz Sarlo. Como aporte teórico fue utilizado el concepto de heterotopia, elaborado por el filósofo francés Michel Foucault.

**PALABRAS-CLAVE:** Jorge Luis Borges; “El Sur”; Espacio y tiempo literario.